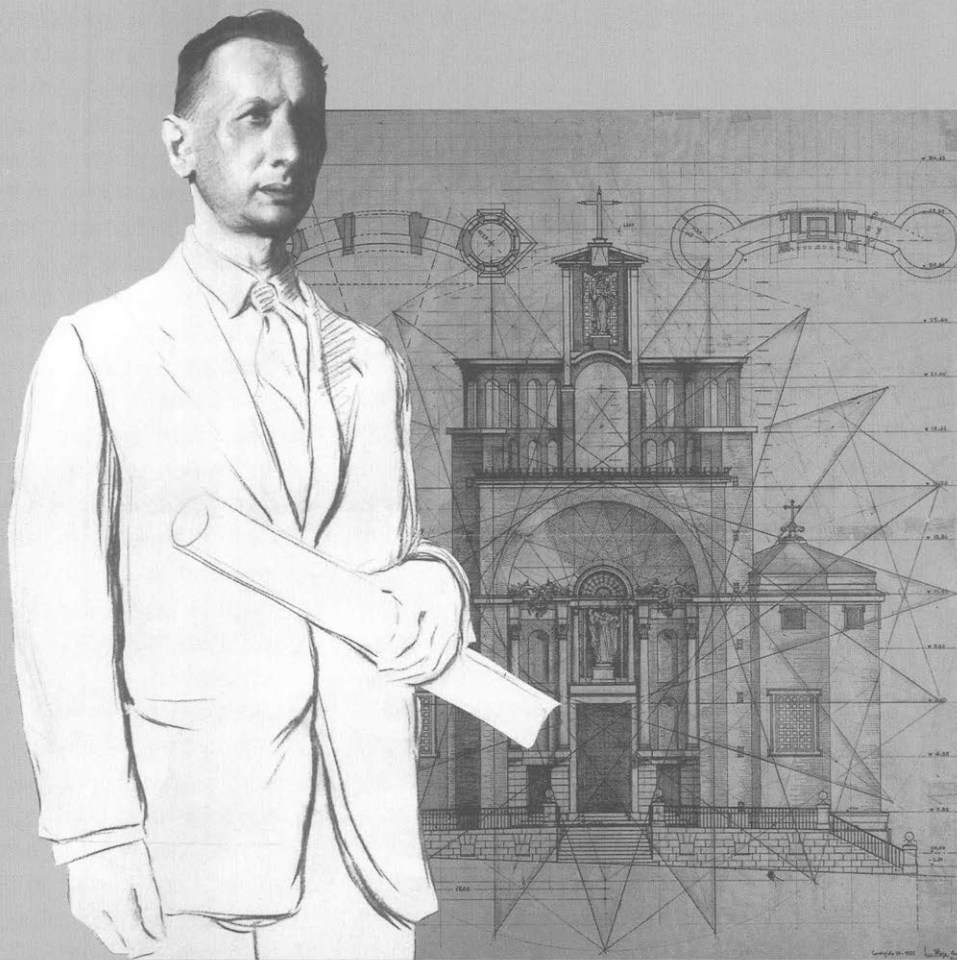


# LA CONSTRUCCIÓN DEL TEMPLO



Moya tuvo la fortuna de poner su conocimiento de la disciplina arquitectónica al servicio del tema que solicitó de ésta sus más altas cualidades, la construcción del Templo. Obsesionado por la integración entre clasicismo y cristianismo que inspiraba la figura de San Agustín, a su advocación dedicó la primera investigación sobre el espacio elíptico, continuada en la Capilla de la Universidad Laboral de Gijón y en la Iglesia parroquial de Torrelavega. La Capilla de la Universidad de Zamora constituyó una alternativa a éstas, y la Iglesia del Niño Jesús, la parroquia en Carabanchel Alto y la de N<sup>ra</sup>. Sra. de la Araucana en la calle de Puerto Rico, todas ellas en Madrid, forman su contribución al Templo moderno.

Antón Capitel

*"Terrible es este lugar: esta es la Casa de Dios y la Puerta del Cielo".*

Puede decirse que fue la construcción eclesiástica aquel tema que, en el pasado, exigió que la disciplina arquitectónica pusiera a punto sus más afinados y complejos instrumentos. Sin necesidad de acudir a la antigüedad, la realización de templos constituyó en la era cristiana, y desde la Edad Media hasta el barroco, el campo más importante de la construcción cualificada. Pues fue éste el tema principal que exigió que la actividad del proyecto se nutriera de recursos técnicos y de trazado capaces de obtener valores formales autónomos de calidad espacial y de representación conceptual y simbólica. El que hizo, en fin, que la arquitectura se convirtiera en una importante institución de la cultura humana, trascendiendo expresivamente las exigencias de las meras necesidades funcionales. La construcción de iglesias llegó a ser de ese modo el protagonista de la historia de la arquitectura occidental. Con el neoclasicismo y el eclecticismo —esto es, desde el final del siglo XVIII hasta el principio del XX— la arquitectura religiosa continuó su trayecto, aunque de forma menos creativa, e iniciando un camino de paulatina pérdida del protagonismo que había tenido en el pasado. Se diría así que, en el siglo XX, y culminando el continuo desarrollo hacia el laicismo del poder y de la sociedad iniciado por la revolución francesa, la arquitectura religiosa debería haber perdido por completo el papel de animador histórico de la disciplina de la arquitectura, pasando a ser un tema residual, casi a extinguir. La vivienda para la sociedad de masas, el crecimiento de las ciudades y sus dotaciones de equipamientos civiles y de servicios habrían arrebatado cualquiera que fuere el posible protagonismo cambiando por completo el sentido y los objetivos de la disciplina proyectual.

Sin embargo, esto no ha sido del todo de esa manera, pues la complejidad de las sociedades occidentales durante el siglo que acaba ha hecho

que el tema eclesiástico, aún a pesar de haber perdido su posición principal, haya sido revitalizado por la arquitectura del siglo XX al recibir de ésta las cualificadas respuestas que aquél le ha exigido a través de nuevas y modernas demandas. Y ni siquiera el desarrollo principal de la arquitectura moderna ha sido demasiado ajeno al asunto, pues hasta en las obras de algunos de los grandes maestros como Wright, Le Corbusier o Aalto, y como es bien sabido y celebrado, encontramos que el reto que estas demandas religiosas suponían fue aceptado por una arquitectura que, aún ejercida por laicos, entendió el problema en términos de valores transformados y representados por el nuevo arte, pero, a la postre, semejantes en su sentido a los que habían sido tradicionales.

El caso es que, aunque sin el protagonismo del pasado y de forma paralela a la de otros campos de dotaciones de equipamiento, la arquitectura religiosa en el siglo XX recuperó en gran medida el valor y la potencia que había tenido. La arquitectura religiosa moderna ha supuesto así un conjunto muy rico, cualificado y diverso, que hoy empieza a valorarse y estudiarse con algún sistema.

## *La arquitectura eclesiástica de las culturas nacionales*

El fenómeno de la revitalización de la arquitectura religiosa en el siglo XX fue, pues, muy amplio. Podría examinarse o clasificarse desde muchos aspectos. Con respecto al lo que nos mueve tiene el máximo interés contemplarlo y encuadrarlo, no desde la diversidad de estilos y tendencias, o desde la comparación con las obras maestras, sino desde la consideración de las culturas nacionales europeas, cuya aventura moderna lo incluyó como un episodio importante de sus vicisitudes y logros.

En la afirmación nacionalista de los estados europeos durante el siglo XX la arquitectura ha tenido un cierto papel: ha contribuido a dibujar algunas de las idiosincrasias de las culturas nacionales al verse inscrita tan obligada como voluntariamente en ellas. Ello es válido, sobre todo, desde los años 10 y 20 hasta los sesenta, y dependiendo de los casos.

Así pues, y dejando de lado la condición singular y de trascendencia y alcance internacional de los protagonistas de la revolución vanguardista y de la carrera posterior de los grandes maestros, la historia de la arquitectura del siglo XX ha de relatarse en cierta medida por naciones.

El tema eclesiástico formó parte de dichas culturas. Pues si arquitectura y nación fueron en muchas ocasiones los términos de una importante identidad, la arquitectura religiosa —intensificada por la revitalización de las religiones cristianas— tomó parte activa en dicho pacto al proponerse a menudo como un importante unificador de ambas cuestiones.

En muchas de estas culturas nacionales europeas tuvo importancia, por muy diversos motivos, el tema eclesiástico. Quizá la arquitectura religiosa moderna más diversa y desarrollada fuera la alemana, tanto antes como después de la segunda guerra europea, pero su cita ha de acompañarse también, y al menos, de la austríaca, con tantas semejanzas y contactos con aquella, de la escandinava (sueca, finlandesa y danesa), de la italiana, de la española, de la suiza, ... En ellas encontramos el marco que nos permite ir encuadrando el singular trabajo del arquitecto Luis Moya Blanco en lo que hace a este apartado del proyectar.

#### *Las alternativas a la modernidad en la arquitectura eclesiástica*

Pero si el tema religioso puso a prueba la capacidad de reacción y la fertilidad de la arquitectura moderna contribuyendo decisivamente su riqueza y diversidad, dicho tema resultó muchas veces una ocasión ideal para ensayar la supervivencia de la arquitectura tradicional. Para una cierta cantidad de arquitectos relevantes en el siglo XX el tema eclesiástico, aunque debía liberarse de los eclecticismos e historicismos del siglo anterior, exigía una nueva respuesta capaz de enlazarse con la historia. Para algunos, muy diversos (Lutyens, Asplund y los escandinavos, Plecnick, Muzio, Moya, ...) el tema religioso debía enfocarse necesariamente mediante la revitalización del clasicismo, para unos exaltado e intenso,

capaz de llamar en su ayuda a los recursos más diversos y completos de la disciplina tradicional —como fue para Lutyens, para Plecnick y para Moya—, y para otros como ocasión de probar un “clasicismo moderno”.

Otros todavía —como los arquitectos alemanes y austríacos entre los que fue figura principal el gran especialista Dominikus Böhm, o como Asplund y Bryggman en la segunda parte de su carrera— aventuraron un fértil pacto entre historia y modernidad. Algún otro todavía —Perret— ensayó con atractivo interés las posibilidades de un moderno goticismo.

No por compleja la figura de Luis Moya es menos encuadrable, y en parte lo hemos hecho ya. Aclaremos que, como español, llevaba en sí la importante circunstancia de lo tardío, en gran medida achacable al estado interior de nuestra cultura, lo que explica que algunas de aquellas comparaciones que le son pertinentes corresponden a arquitectos muy anteriores.

Pues Luis Moya tuvo, en el período que va de la guerra civil hasta la mitad de los años 50, un encendido empeño clasicista sin concesiones que sólo podemos asimilar a la figura de Edwin Lutyens, 35 años mayor que él, y que murió en 1943 proyectando la catedral de Liverpool y preparando un Londres clásico para después de una guerra cuyo fin no vio. Pero esta compañía no ha de exagerarse: aunque unidos por un amor —casi “desordenado”— hacia el clasicismo, la práctica de sus particulares maneras fue bien diversa.

Lutyens sostuvo hasta el fin de sus días —aunque fuera en buena medida como un residuo— la identificación entre el clasicismo y el imperio británico, o la corona misma, si se prefiere. Luis Moya no tuvo sobre sí —aún cuando pudiera parecerlo y en contra de lo que tan frecuentemente se ha señalado— la representación oficial, y su caso puede considerarse más próximo al de Plecnick y al de Muzio, al menos en algunos aspectos que interesan a nuestro asunto.

Como estos arquitectos, Luis Moya se sintió heredero de la totalidad de una cultura que se presenta como un inmenso y continuo fresco en el que insertar su trabajo. Pues los tiempos

modernos se entendían, no como tiempos de ruptura con el pasado, sino como capaces de englobar todos —o casi todos— los tiempos históricos constituyendo una cultura operativa.

Pero han de aceptarse con ello algunas contradicciones. Una, es la de la compatibilidad entre el reconocimiento del carácter universal del clasicismo y la forma propia que éste toma en cada una de las culturas específicas. Universalismo y nacionalismo formarán una densa mixtura que explicará en buena medida la arquitectura de estos autores; y, en particular, la de Luis Moya como intérprete de un clasicismo tan declaradamente español como inevitablemente universal. La aceptación del clasicismo se fundaba en su identificación como soporte de los valores de la civilización humanista de occidente, y suponía el rechazo, o la ignorancia, de la revolución moderna, pero también la del eclecticismo historicista. Una segunda e interesante contradicción consistía en que tanto el clasicismo como el nacionalismo hacían inevitable la aparición de un intenso y personal eclecticismo, no tan distinto en realidad del histórico que se pretendía rechazar.

Pero estas contradicciones no suponían obstáculos insalvables. Contrariamente a la filosofía o, sobre todo, a la matemática, la arquitectura se alimenta a menudo de ellas. De otro lado, convencimientos como los relatados se fundaban en la fe religiosa y en su correlato arquitectónico: nada mejor que la construcción del templo para poner a prueba la perfección y la capacidad de la arquitectura.

*Continuar la tradición. El tipo eclesial de San Agustín*

Pero continuar la tradición, insertarse en ella, suponía en realidad superarla. En una primera etapa —la que va desde el Escolasticado de Carabanchel hasta la parroquia de Torrelavega— Luis Moya llevó adelante un ideal “barroco” al intentar una doble conciliación: la de la planta central con la basilical y la de los principios clásicos con las leyes de la construcción material.

Conservamos testimonios gráficos acerca de proyectos de iglesias de Luis Moya anteriores a la

guerra civil; algunos son dibujos todavía juveniles que rozaban el simple entretenimiento, otros de anteproyectos, pero ninguno de ellos se situaba todavía en la línea de madurez posterior al conflicto bélico. Esta se inicia con la capilla que ocupa el lugar central del escolasticado para los Padres Marianistas en Carabanchel Alto (Madrid, 1942-1944), en la que una planta de cruz casi griega cubre su crucero con una cúpula nervada de arcos cruzados, germen de una idea que trascenderá la naturaleza de elemento principal para confundirse más adelante con la totalidad del templo.

Pues si el Escolasticado fue un ejemplo que era ya muy elocuente en cuanto al ensayo de recuperar la tradición en un edificio de programa complejo al disponerlo en torno a un claustro, en la forma de su Capilla hay una situación todavía incipiente. El templo reclama la centralidad mediante la cúpula y la desmiente y afirma a la vez con las ambiguas dimensiones de la cruz, de brazos desiguales pero de longitud no muy distinta. La cúpula, de arcos entrecruzados, como se ha dicho —y, así, en una tradición que va desde la arquitectura hispano árabe hasta las soluciones de Guarini— señalan la intención de introducir en el espacio “clásico” una dimensión constructiva que lo convierta tanto en especialmente expresivo como en materialmente auténtico.

El esfuerzo de creación tendrá lugar con el encargo de la parroquia madrileña de San Agustín (de desarrollo muy dilatado, 1945-1959), con una posterior e interesante alternativa de trazado en la Capilla de La Universidad Laboral de Zamora y una muy atractiva continuación en la de la Universidad Laboral de Gijón y en la Parroquia de Torrelavega.

En la Iglesia de San Agustín, la idea de cúpula se adueña de la totalidad. Se trata, pues, de un espacio unitario, redondeado y cupulado. Toda posible articulación según las ideas renacentistas o manieristas se ha evitado y se diría así que se trata, en cambio, de una recreación barroca. Ello es cierto en alguna medida, pero para comprender realmente la matriz del espacio es preciso referirse al tardorromano. Esto es, al Panteón de

Agripa, modelo primero de cualquier espacio de este tipo.

Hay dos transformaciones clave sobre el modelo del Panteón. Una es la geometría planimétrica, que pasa de la circunferencia a la elipse. Otra es la altimétrica, que sacrifica la continuidad entre superficies verticales y cúpula semiesférica.

La conversión de la circunferencia en elipse es la única transformación significativa que se produce en la planta frente al modelo tardoromano. Pues, como en el Panteón, el espacio cilíndrico es "sustancial", esto es definido por la construcción tan fuertemente que entre cada una de las parejas de pilastras puede abrirse una capilla o nicho, además del presbiterio, sin que la forma de dicho espacio se resienta o diluya. Con respecto al Panteón esta apertura se ha llevado al límite, y el cilindro superior a las pilastras, aunque con más aberturas, se encarga de salvaguardar esta forma sustancial del espacio redondeado. Incluso, y a despecho de la elipse, se refuerza la centralidad en lo planimétrico mediante la presencia de cuatro capillas circulares menores, pero sin que éstas, escondidas también tras los arcos de las pilastras, disminuyan la unidad absoluta del recinto principal.

La transformación elíptica, al situar el itinerario entre puerta y altar en el eje mayor de la elipse, propone la conciliación citada entre una iglesia central y una iglesia longitudinal. Aquélla permanece sin expulsar a ésta, logrando que un espacio unitario y redondo de matriz tardoromana se haga compatible con la simbología sagrada del itinerario y con la conveniencia litúrgica y funcional de la planta alargada. La centralidad, unidad y perfección del espacio cilíndrico habla de los atributos divinos, y la condición alargada habla de la multiplicidad divina y de la superación de contradicciones mientras atiende también requisitos prácticos.

Pero en el espacio real, y como habíamos advertido, la continuidad del Panteón entre cilindro y cúpula se ha alterado. La cúpula de arcos rebajados, la disminuye, y esta discontinuidad es aumentada por sus cruces, pues la cúpula estrellada así resultante define muy poco la superficie

a la que pertenecen los intradoses, eliminando en este techo la condición sustancial del espacio que tanto se había salvaguardado en el gran cuerpo cilíndrico. La centralidad, sin embargo, permanece, ya que los arcos, al cruzarse tangentes dejando una pequeña elipse central cubierta por una linterna, hablan aún, con elocuente intensidad, de la existencia de un centro, que geométricamente no existe, pero que arquitectónicamente se conserva.

El mecanismo de trazado es tan curioso como claro: la cúpula elíptica y la propia linterna se tratan como un círculo alargado; esto es, ignorando la condición longitudinal de la elipse y su distinta geometría. Como si, dibujado o construido el espacio circular, alguien lo hubiera alargado, estirado, pero sin cambiar su configuración. Hay algo verdaderamente atractivo en esta ilusión, de cierto carácter surrealista, más que barroco.

La conciliación entre clasicismo y construcción tiene un cierto sabor gótico, aunque sólo sea conceptual, y está conducida por todo el interior; pero sobre todo por la espectacular y original bóveda. Esta importante integración, unida a la ya explicada entre centralidad y linealidad y a la calidad de la solución, convierte a esta iglesia en una obra original y altamente creativa. Esto es, que, aunque pertenece al historicismo, toma a la tradición como una base firme para continuarla, para superarla.

Exteriormente, puede hablarse de otra referencia tardoromana y de una barroca. El bulto eclesial parece acudir a la imagen del túmulo y plantearse así en un modo semejante al mausoleo de Adriano en cuanto a la imagen del volumen que se ofrece hacia el perfil de la ciudad. Pero el trasdós así decidido debía presentar aún una fachada a la calle, una portada capaz de simbolizar su sagrada presencia, y ésta se concibe como un gran nicho cóncavo prolongado en un cuerpo superior independiente a la manera de un estandarte.

#### *Continuidad y discontinuidad del tipo elíptico*

La Iglesia de San Agustín, dedicada precisamente a quien convirtió en cristiano el mundo clásico,

constituye una de las obras maestras de L.M; una de sus más importantes creaciones. La ensayó otras dos veces más.

El primer ensayo fue el de la Capilla de la Universidad Laboral de Gijón. Puede ser analizado en los mismos términos que San Agustín, pero a su mayor tamaño hay que añadir también la mayor desproporción o desigualdad que se aceptó para la longitud de los dos ejes de la elipse. En la parroquia madrileña se había tenido buen cuidado para dar a estos ejes una proporción equilibrada y, así, la figura elíptica se encerró en un rectángulo de proporción canónica. Las razones no eran sólo espaciales, también eran técnicas, pues los arcos, al cruzarse con distintas dimensiones, tenían diferente deformación.

En Gijón el proyectista está ya más seguro de vencer tanto los problemas constructivos como la difícil conciliación entre la planta central y la longitudinal, y no tiene así temor en alargarla más, forzando su tensión y consiguiendo con ella un interior altamente logrado y emotivo.

El exterior de la iglesia fue pensado también de un modo distinto. Al ser la Capilla de la Universidad Laboral una suerte de "sagrario" de un recinto muy especial -de una "ciudadela sacra", podríamos decir- no necesita expresarse como templo ante la ciudad profana -como en San Agustín ocurría-, sino que ha de ser, más simplemente, un volumen protagonista, plásticamente activo, de la plaza principal del edificio. Luis Moya no dispuso, pues, ninguna fachada superpuesta al modo barroco, y se limitó a exhibir de modo directo la directa expresividad del cilindro elíptico animado por un poderoso ritmo de grandes nichos.

En un tiempo prácticamente contemporáneo al de la gran obra de Gijón (1946-1956) realizó también la Universidad Laboral de Zamora (1947-1953). La Capilla cumple en esta obra un papel muy distinto en relación con el conjunto, pues preside una "plaza de esquina" que sirve de acceso y que obliga a dar mucha fuerza a la entrada al templo por el lateral del mismo.

Se concibió así otro modelo de integración entre planta central y longitudinal, no menos unitaria y

totalizadora, pero basada en una figura octogonal alargada. La cúpula es igualmente de arcos cruzados, siguiendo su propia geometría, y manifestando también la centralidad tanto con el trazado como con la lógica culminación de éste en una linterna. La Capilla constituye la imagen principal del conjunto y, aunque ha de admitirse que resulta ésta más ligada a lo que podríamos llamar "neobarroco", ello no impide que podamos apreciar su gran calidad. (Es de destacar, por cierto, que en el extremo contrario a la Capilla se dispuso un interesante Salón de actos de forma elíptica, pero con el eje menor como eje principal, y que, aunque está coronado por una linterna, no tiene una bóveda estrellada.)

La tercera y última iglesia elíptica de Luis Moya fue la parroquial de Torrelavega (1956-1962). Le fue solicitada "al modo de Gijón" por el propio párroco y en un momento en que, según el proyectista, ya había decidido abandonar ese tipo.

¿Suponía el abandono del tipo el hecho de que Luis Moya estuviera convencido en aquel momento de la imposibilidad de continuar con el lenguaje clásico? Lo cierto es que, más allá de la identificación de las citadas "conciliaciones" con la tradición clásica, su lenguaje -el lenguaje de los órdenes- no estaba demasiado presente en el tipo elíptico. En San Agustín, los órdenes se utilizaron sólo en la fachada y fue en la Capilla de Gijón donde, además de en ésta, se llevaron también al interior, aunque siempre a la manera "romana", esto es, como lenguaje añadido. En ambas iglesias hay un esfuerzo bastante considerable por identificar clasicismo y construcción mediante una tectónica del muro que, fiel tan sólo a algunas de las molduraciones, se esforzaba sobre todo en una analogía lingüística con los órdenes y las composiciones clasicistas sin emplear sus elementos estrictos.

Prescindir, pues, por completo, del lenguaje de los órdenes y avanzar en la elaboración de la citada analogía, usando con mucha intensidad la expresión de los materiales, le permitió realizar la hermosa parroquia de Torrelavega, quizá el ejemplar más atractivo del tipo, al menos si se toma en cuenta el esfuerzo de independencia lingüística emprendido.



El gran lateral redondeado de la elipse configura el fondo de una plaza, ante la que se presenta una puerta desprovista de simbología. Pero el frente principal es el fondo de una estrecha calle, y, ante ella, se despliega en altura una fachada "estandarte", esto es, al modo de San Agustín, pero con un lenguaje alternativo basado en el hormigón armado. Cubiertas y cornisas, linterna y fachada se han transformado figurativamente; pero, como antes habían sido los principales soportes del lenguaje clásico, se han convertido ahora en los responsables primeros de la imagen moderna. Pues los elementos murales del gran cilindro elíptico —en este templo simples y no dobles, como en San Agustín y en Gijón— son más parecidos a los ya ensayados con anterioridad. El tipo había vencido al soportar sin problemas la desaparición del lenguaje clásico. ¿Dónde reside, en realidad, el clasicismo, en sus "principios" o en su lenguaje? Probablemente Luis Moya evitara estas embarazosas preguntas, en definitiva sin consecuencias prácticas.

#### *Templos modernos*

Luis Moya hizo tres que podamos considerar de importancia, y cada uno de ellos representó un ensayo diferente. Están relativamente separados en el tiempo y son la Capilla para el Colegio de N<sup>ra</sup>.Sra. del Pilar en el barrio del Niño Jesús (Madrid, con J.A.Domínguez Salazar, 1959-1960), el Centro parroquial para los P.P. Marianistas en Carabanchel Alto (Madrid, 1966-1969) y el Centro parroquial de N<sup>ra</sup>.Sra.de la Araucana, en la calle de Puerto Rico (Madrid, 1970-1971). Con ellos ha de cerrarse una experiencia en la construcción de iglesias que fue intensa, variada y afortunada sin necesidad de ser numerosa.

Desaparecida por imposible una empeñada ambición clásica que había hecho de Luis Moya un intelectual marginado y solitario, la Capilla para el Colegio de El Pilar representa la búsqueda tardía de la modernidad. Esta búsqueda tenía ya el atractivo antecedente del edificio de viviendas en Pedro de Valdivia (Madrid, 1954-1957), pero debía pasar con el significativo tema religioso una prueba más definitiva.

Las referencias, alejadas ahora de la tradición y de la antigüedad, pasan a ser otras. Tal parece que Luis Moya volviera su interés hacia el organicismo wrightiano, versión moderna más de su agrado tanto por la lejanía que ésta establecía frente al estilo Internacional como por su ligadura a la expresión de los materiales y a la identidad entre forma y construcción. Esta probable filiación, mitad formal mitad conceptual, fue completada por una suerte de competencia: construir en ladrillo, en bóvedas tabicadas, las formas en láminas de hormigón armado que había empezado a popularizar el arquitecto español afincado en Méjico Félix Candela. Modernidad de la forma y tradicionalismo del contenido, incluso de la propia materia. El gusto por la expresión de los materiales y por las superficies constructiva y compositivamente articuladas, valoradas por las texturas, permaneció en esta interpretación como en casi todas sus obras, pues fue ésta una costumbre —en realidad, anticlásica— de casi toda su carrera.

La iglesia es central en su forma, aunque no en su ocupación, continuando así, aunque con menos intensidad, la conciliación entre espacio central e itinerario sagrado entre puerta y altar.

Pero el sentido del templo varió para la Iglesia católica con las disposiciones del Concilio Vaticano II. Ya no interesaban tanto las simbologías sagradas como el servicio espacial a una asamblea de fieles más próximos al altar y a un sacerdote que había vuelto su postura hacia el pueblo. De otro lado, la iglesia ya no quería ser, al menos en tanta medida, un monumento sagrado que cualificaba la ciudad profana. La forma y la imagen del templo no necesitaban ni tanta singularidad ni tanto protagonismo.

A estas premisas parece responder la parroquia de Carabanchel Alto, si bien se conservan en ella tantas intenciones que sabemos propias del proyectista. Es la más inmediata la de la unión entre construcción y forma, expresa ahora en una cúpula rebajada de bóveda tabicada de ladrillo que apoya el borde en el quebrado límite de su recinto. La iglesia asamblearia hacía lógica una planta circular, tan central que ha rescatado la

interesante –quizá irónica– linterna estrellada; pero que a través de la estudiada independencia entre espacio y ocupación, conserva todavía, prudentemente, su condición de iglesia itinerario.

La iglesia más radical e independiente fue la última, N<sup>a</sup>.Sra. de la Araucana, en Madrid. Los cambios introducidos por el Concilio se reflejan al máximo, y, así, de la tradición nada queda. El recinto es más ancho que largo, y no tiene exactamente una forma definida. Nada queda, pues, tampoco, de la conciliación entre planta central y longitudinal; ni siquiera se ha planteado como deba ser el bulto exterior, que, de hecho, es una imagen opaca, ilegible.

Lo que permanece de la ideología del autor es, naturalmente, la relación entre construcción y forma. Tal parece que, de la indiferencia que ha de tener el recinto y de la autonomía entre éste y su ocupación, tan experimentada ya por Luis Moya, ha nacido una idea de iglesia que ha prescindido por completo de las elaboradas articulaciones formales de la tradición occidental –cristiana– para acudir a las disposiciones arquitectónicas más primitivas, casi elementales. La iglesia parece seguir, así, las formas muy simples de algu-

nas mezquitas, disponiendo un sistema de muros transversales de ladrillo que, perforados por grandes arcos parabólicos, constituyen el recinto. La mirada litúrgica se produce en el sentido que señalan las naves, si bien la figuración del espacio es precisamente en la otra dirección. Es exactamente el mismo “conflicto” de la mezquita de Córdoba, si bien en la iglesia de la Araucana la falta de continuidad transversal, al no repetirse exactamente los arcos ni las dimensiones murales, evita toda confusión en cuanto a la identidad de la dirección sagrada.

Quizá sea en el tema eclesiástico donde la calidad del trabajo de Luis Moya brille con más intensidad. Desde la idea de una forma elaborada y perfecta, expresiva de la divinidad y capaz así de superar cualquiera que fuesen las contradicciones, hasta el logro de la máxima simplicidad espacial, la arquitectura religiosa de nuestro autor estuvo presidida por la identidad entre construcción y forma, uno de los ideales más altos y ambiciosos que un arquitecto puede perseguir. Lograr que ambos mundos fueran compatibles y perfectos; esto es, que armonizaran sus muy diferentes razones, fue sin duda su fortuna.

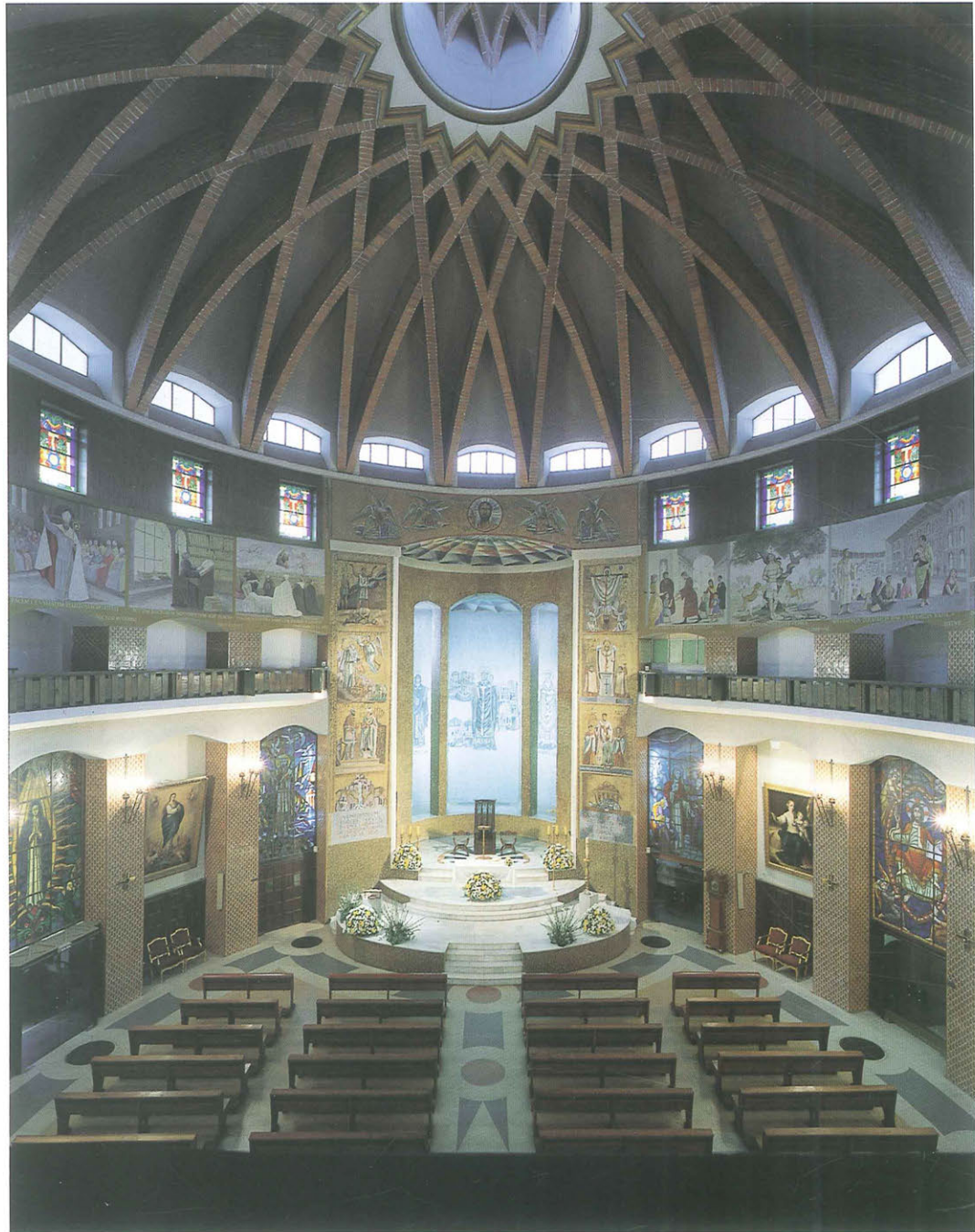


Iglesia parroquial de San Agustín en  
Madrid  
1945-1955





Interior de la Iglesia parroquial de  
San Agustín en Madrid  
1945-1955

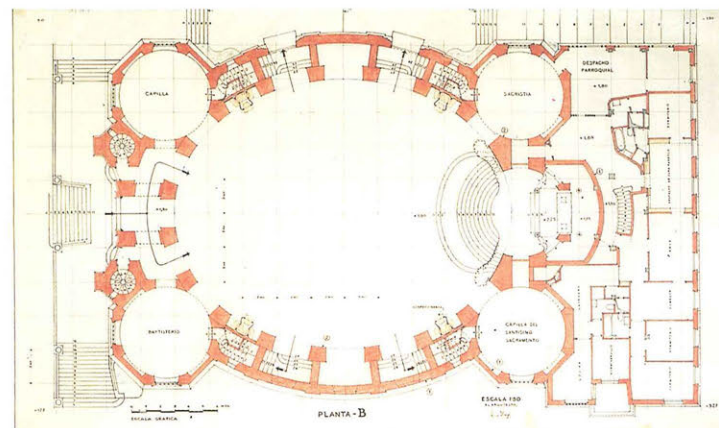
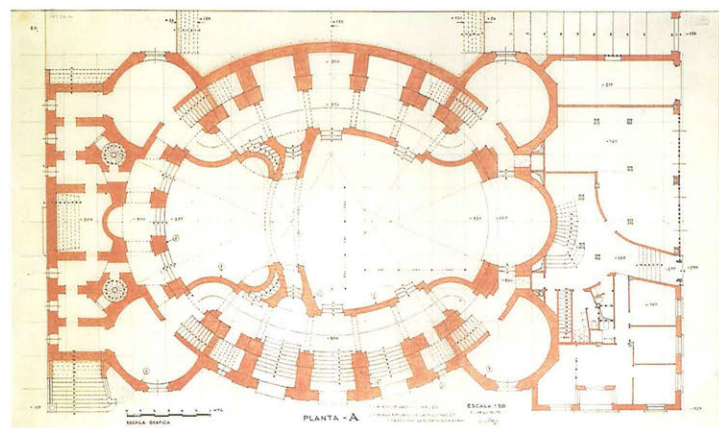
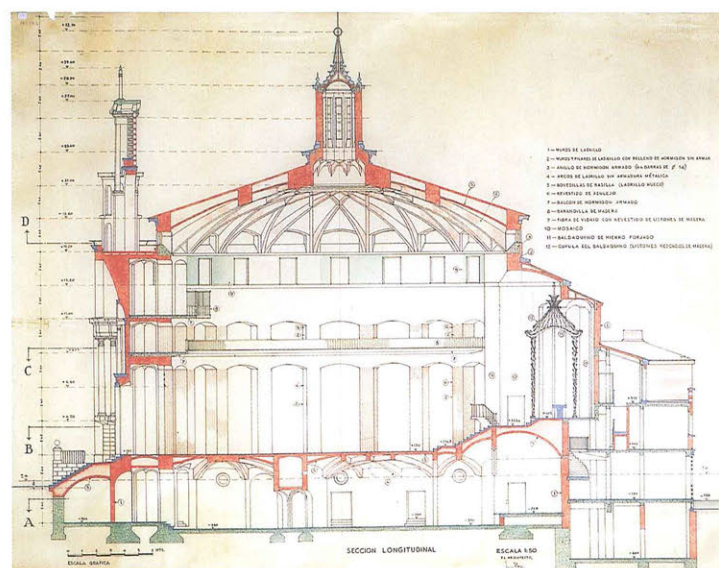
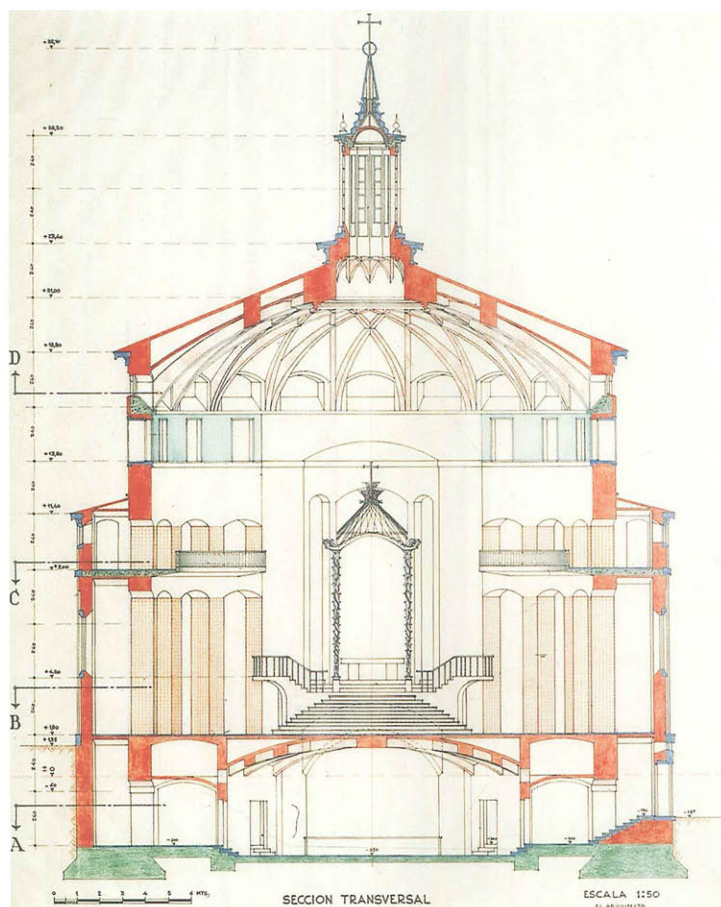


Iglesia parroquial de San Agustín  
Madrid, 1945-1955  
Sección trasversal

Iglesia parroquial de San Agustín  
Madrid, 1945-1955  
Sección longitudinal

Iglesia parroquial de San Agustín  
Madrid, 1945-1955  
Planta

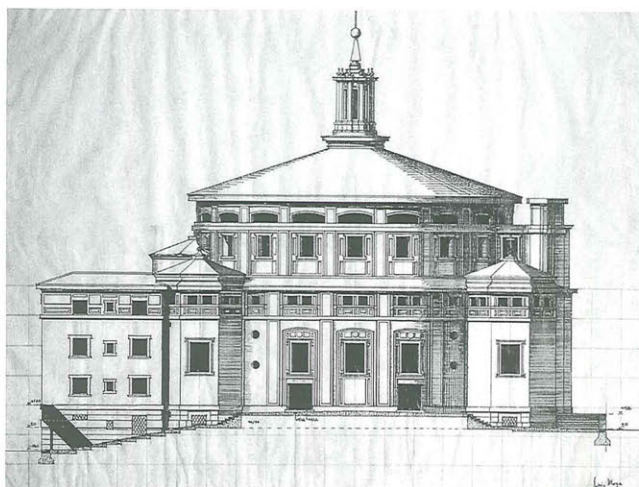
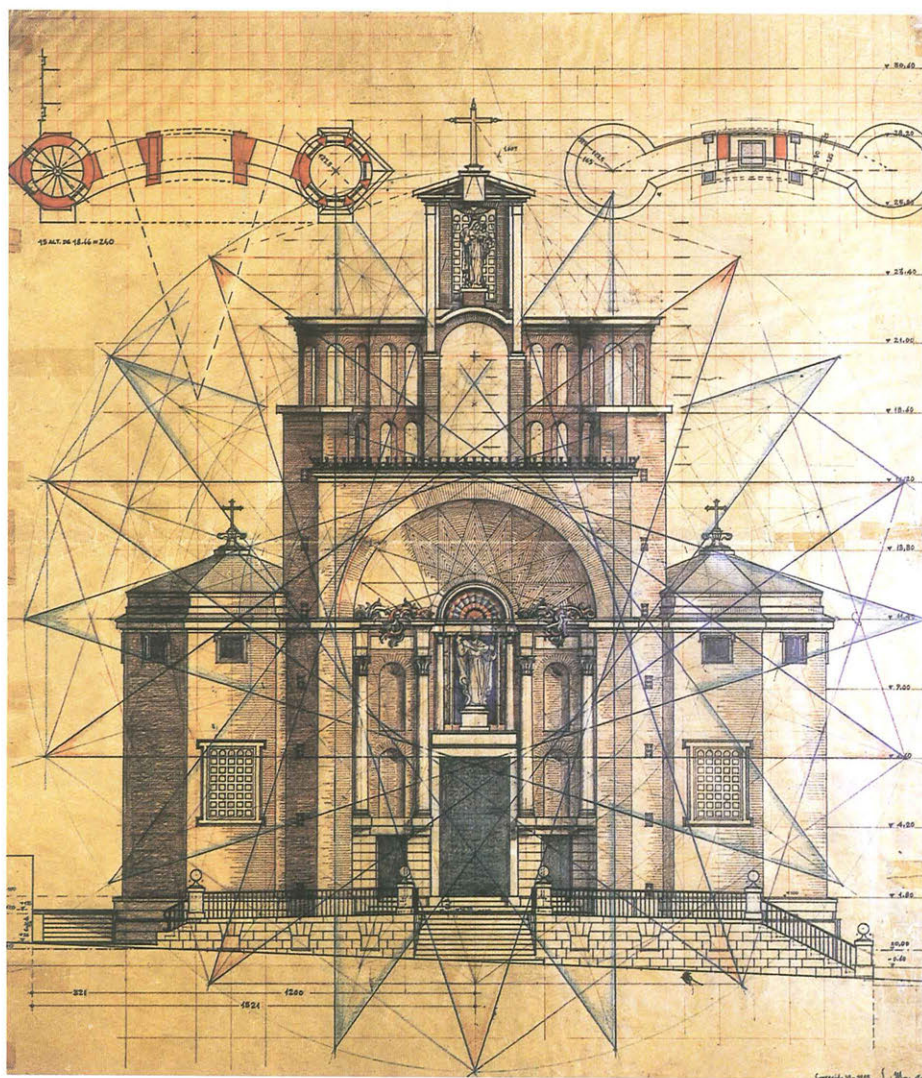
Iglesia parroquial de San Agustín  
Madrid, 1945-1955  
Planta





Iglesia parroquial de San Agustín  
Madrid, 1945-1955  
Alzado principal

Iglesia parroquial de San Agustín  
Madrid, 1945-1955  
Alzado lateral





Interior de la Capilla de la  
Universidad Laboral de Gijón  
1949-1951



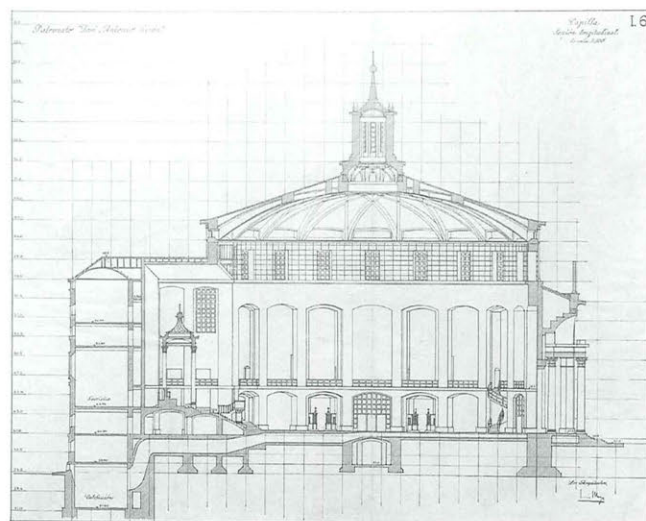
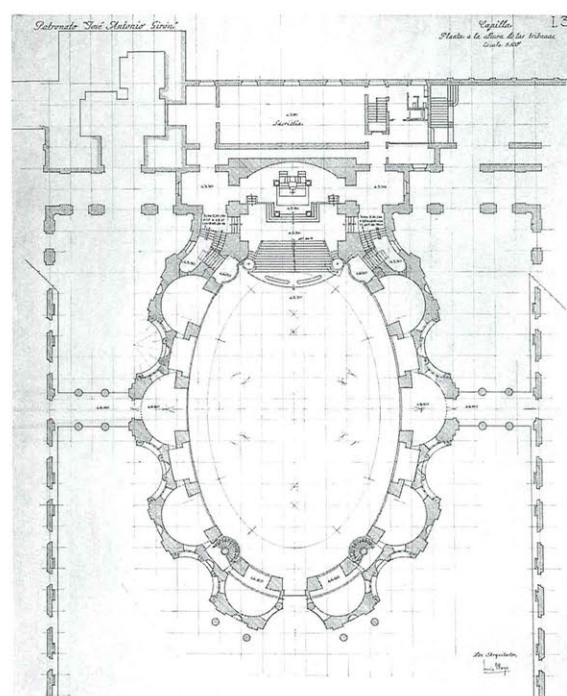


Detalle del interior de la Capilla de la Universidad Laboral de Gijón  
1949-1951

Capilla de la Universidad laboral de Gijón  
1946-1956  
Planta

Capilla de la Universidad laboral de Gijón  
1946-1956  
Sección

Interior de la Capilla de la Universidad de Zamora  
1947-1953  
Con R. Moya y Pedro R. de la Puente









Iglesia parroquial de Torrelavega  
Cantabria, 1956-1962

120



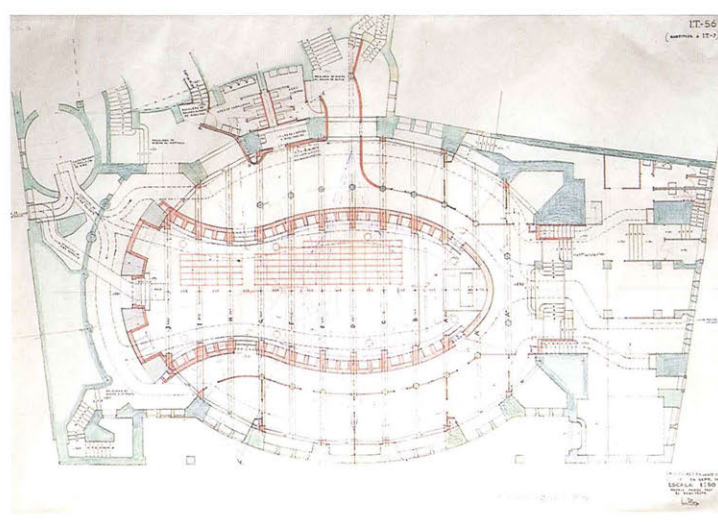
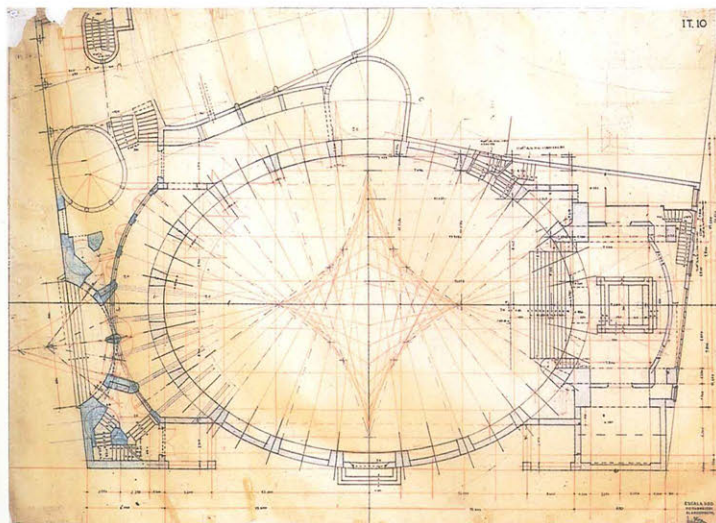


Interior de la Iglesia parroquial de Torrelavega  
Cantabria, 1956-1962

Interior de la Iglesia parroquial de Torrelavega  
Cantabria, 1956-1962

Iglesia parroquial de Torrelavega  
Cantabria, 1956-1962  
Planta

Iglesia parroquial de Torrelavega  
Cantabria, 1956-1962  
Planta de la cripta





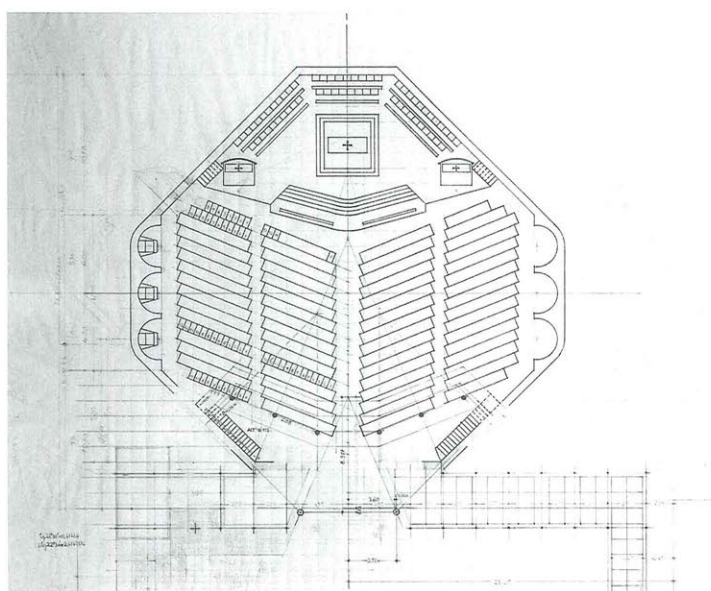
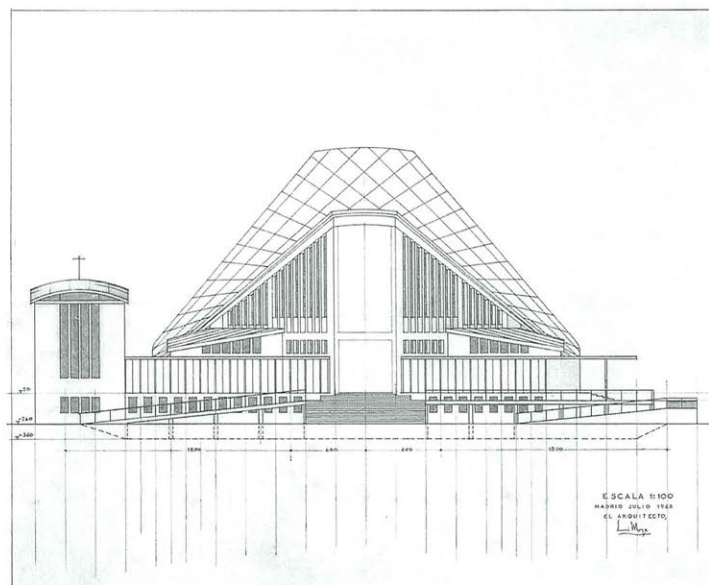
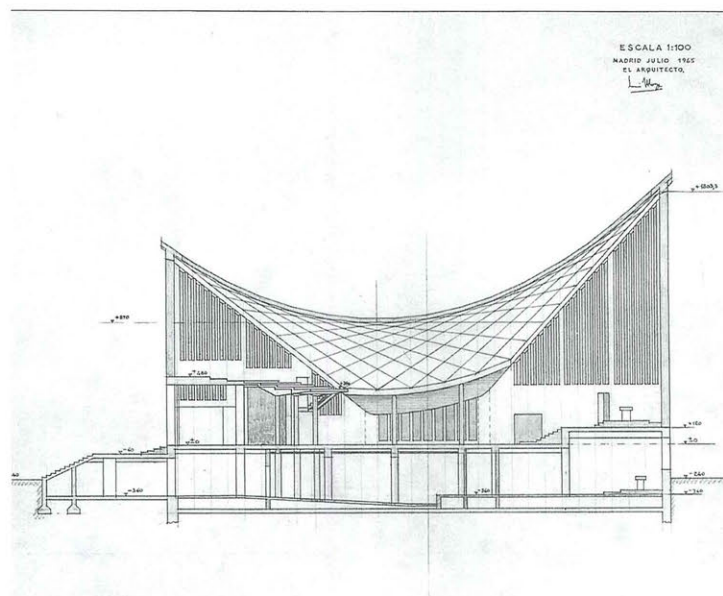
*Interior de la Capilla del Colegio de  
N<sup>o</sup>. Sra. del Pilar en el barrio del  
Niño Jesús  
Madrid, 1959-1960*



Capilla del Colegio del Pilar en el  
barrio del Niño Jesús  
1959  
Sección longitudinal  
Con J.A. Dominguez Salazar

Capilla del Colegio del Pilar en el  
barrio del Niño Jesús  
1959  
Alzado  
Con J.A. Dominguez Salazar

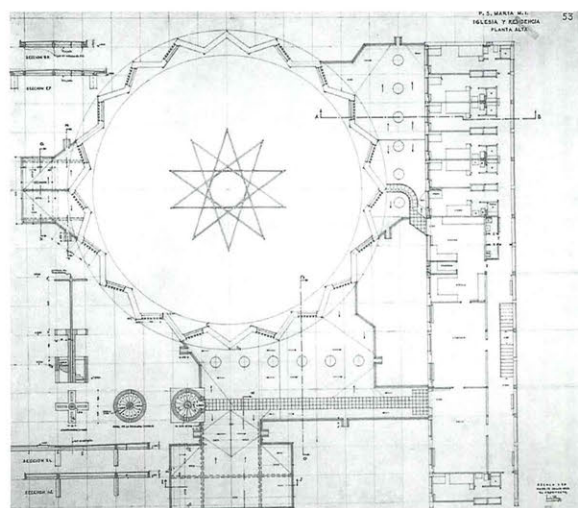
Capilla del Colegio del Pilar en el  
barrio del Niño Jesús  
1959  
Planta  
Con J.A. Dominguez Salazar





Parroquia de Santa María, Madre  
de la Iglesia  
1966-1969  
Carabanchel Alto, Madrid

Parroquia de Santa María, Madre  
de la Iglesia  
1966-1969  
Carabanchel Alto, Madrid  
Planta

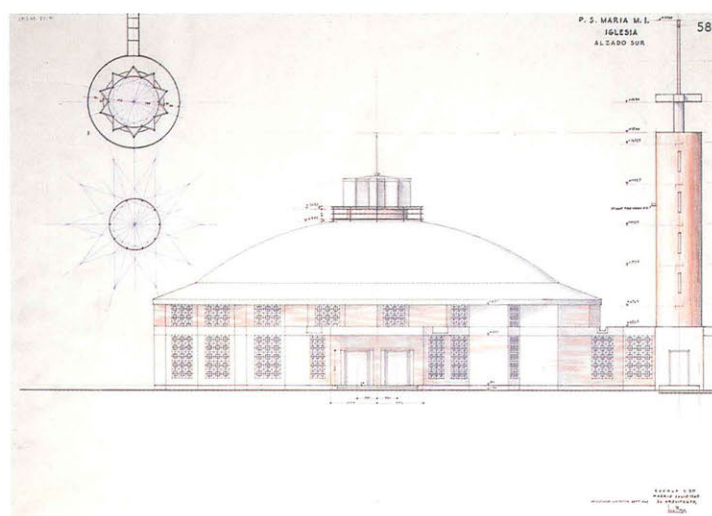
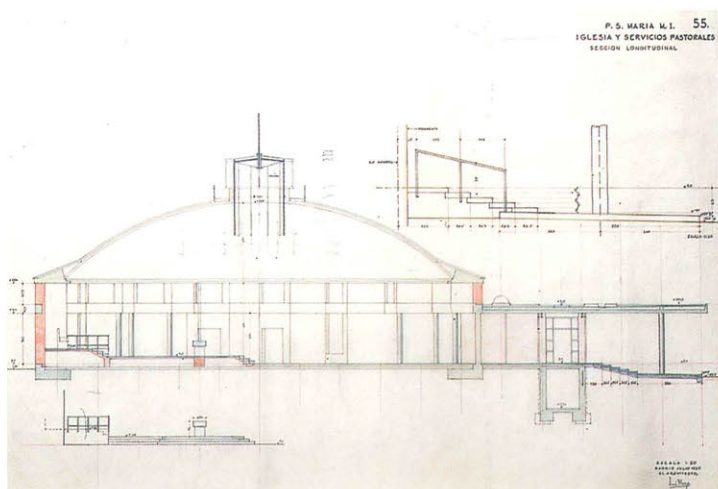
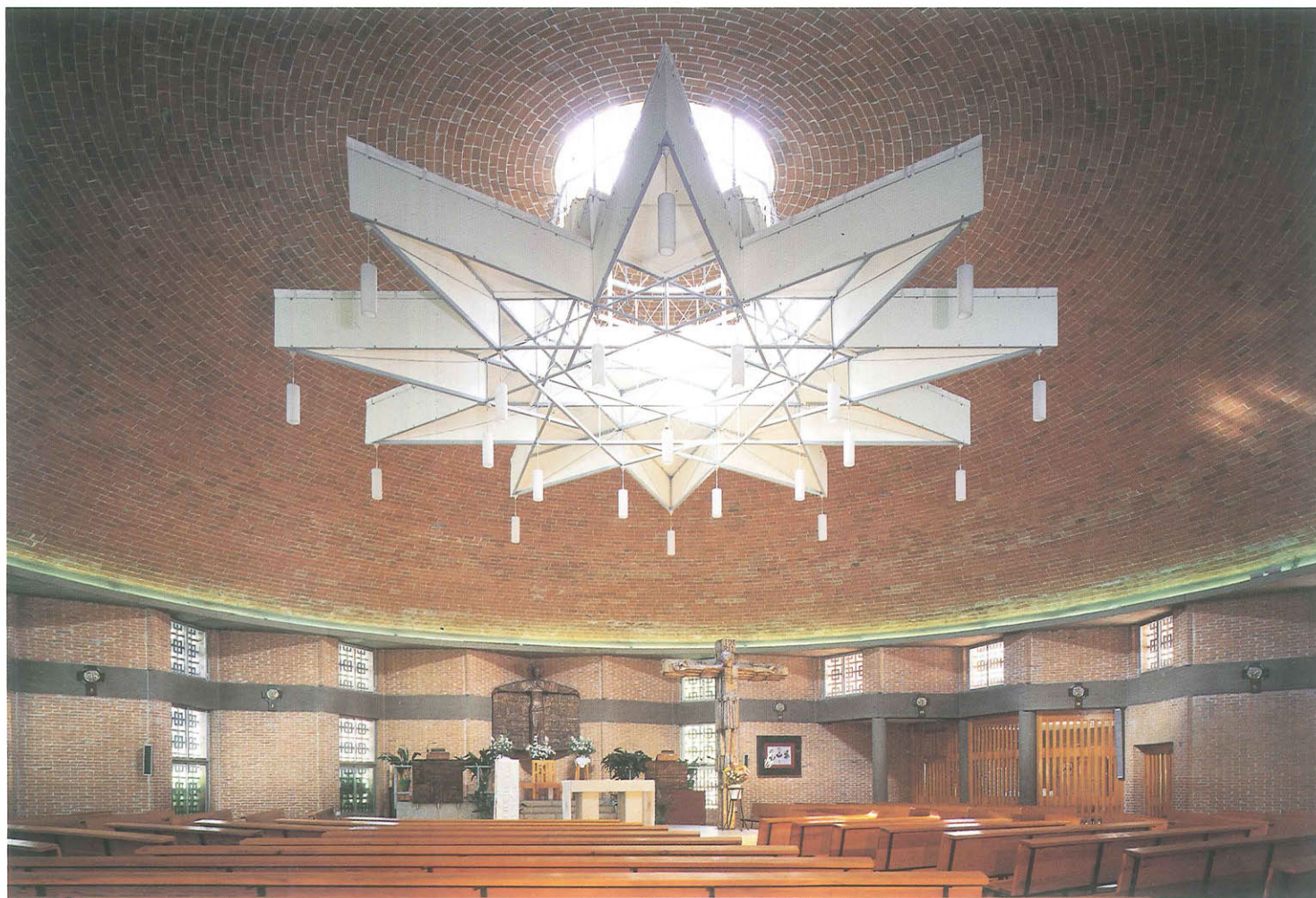




Interior de la Parroquia de Santa  
María, Madre de la Iglesia  
1966-1969  
Carabanchel Alto, Madrid  
Planta

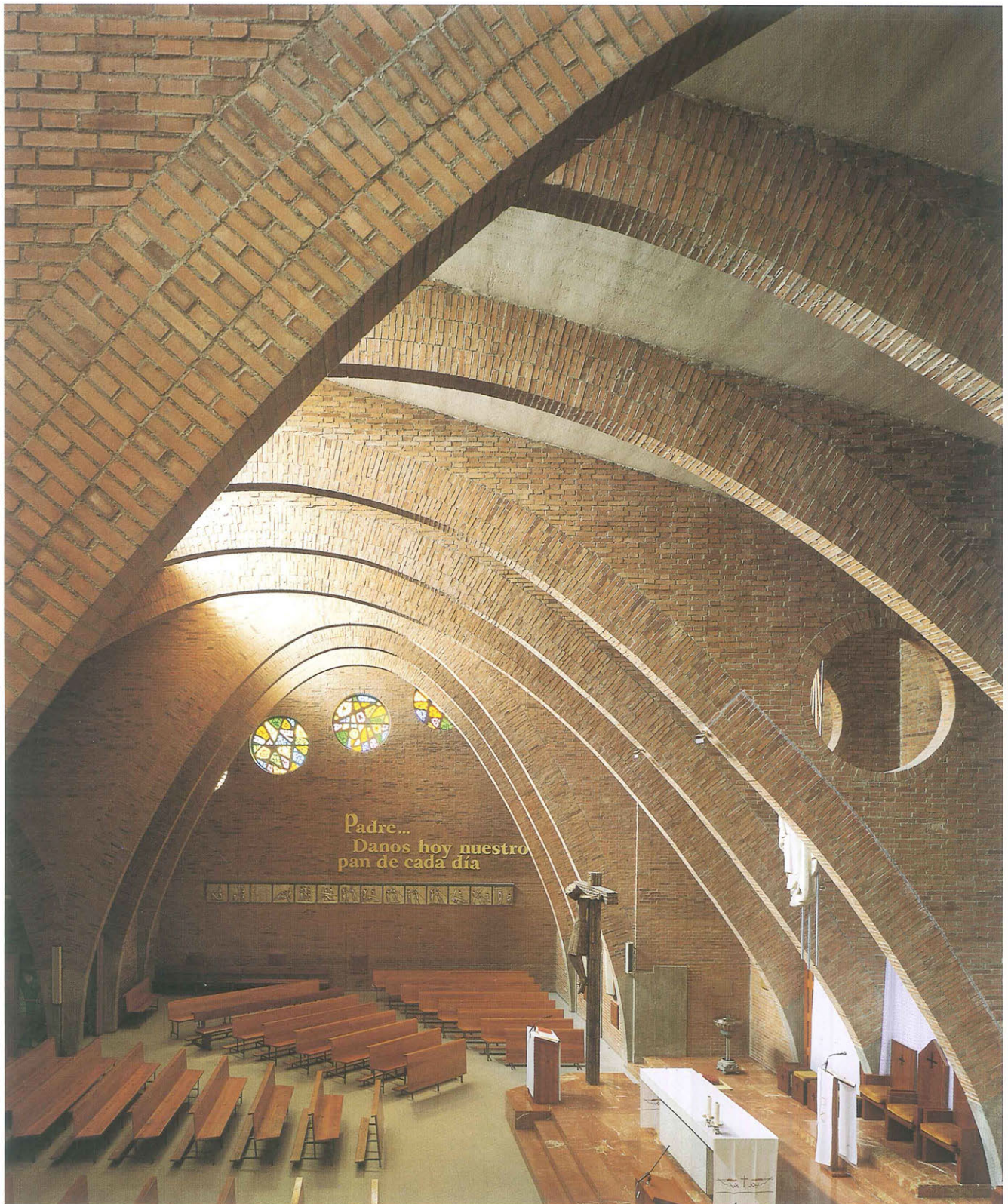
Interior de la Parroquia de Santa  
María, Madre de la Iglesia  
1966-1969  
Carabanchel Alto, Madrid  
Alzado sur

Interior de la Parroquia de Santa  
María, Madre de la Iglesia  
1966-1969  
Carabanchel Alto, Madrid  
Sección longitudinal





Interior de la Parroquia de N<sup>o</sup> Sra.  
de la Araucana en la calle de  
Puerto Rico  
Madrid, 1970-1971





Interior de la Parroquia de N<sup>o</sup> Sra.  
de la Araucana en la calle de  
Puerto Rico  
Madrid, 1970-1971

Interior de la Parroquia de N<sup>o</sup> Sra.  
de la Araucana en la calle de  
Puerto Rico  
Madrid, 1970-1971  
Planta

Interior de la Parroquia de N<sup>o</sup> Sra.  
de la Araucana en la calle de  
Puerto Rico  
Madrid, 1970-1971  
Sección arcos tipo 4 y 5

